jean cocteau

Por William Fifield, 1959 y 1963

Un coleccionista tenía una casa llena de cosas horribles. "¿A usted le gustan estas cosas?", le preguntó finalmente Cocteau. "No, pero mis padres perdieron la oportunidad de comprar barato los impresionistas, porque no les gustaban. Y sólo compro lo que no me gusta." Un joven holandés, dijo Cocteau, fue el primero que compró los impresionistas y se los llevó a su casa. Encerrado en un asilo de dementes durante quince años, murió allí. En su baúl se encontraron algunas de las obras maestras del impresionismo, que para entonces habían adquirido un valor considerable. Sus padres fueron a ver al director del asilo y lo acusaron de haber tenido encerrado a un hombre cuerdo.

La vivacidad de la inteligencia de Cocteau lo hizo vivir en un mundo de imágenes aceleradas, como las de una película pasada en cámara rápida. Uno podría pensar un tiempo de escena diferente como posibilidad real: seres humanos diferentes, aparentemente en el mismo campo físico, viviendo una aceleración diferente. En el caso de Cocteau, sin duda la rapidez de su inteligencia justifica la multiplicación, la yuxtaposición, la proliferación y la mezcla de la experiencia y de su cara externa, la conducta... así como aquello que fue llamado con frecuencia cierta superficialidad o *légèreté*. "El que ve más, expresa menos de lo que ve, por más que exprese."

La primera reunión se produjo en el set de filmación de *El testamento de Orfeo*, en 1959, entre las rocas torturadas por el viento hasta adquirir formas cocteauianas en Les Baux, Provenza... significativamente el día en que filmó la muerte del poeta, que era él mismo. Allí Cocteau ofreció al entrevistador un primer vistazo a una vida que es puente entre dos épocas (Proust y Rostand, hasta Picasso y Stravinsky). Conversó con eminente gracia entre las tomas: después fue a tenderse una vez más (sobre un lienzo encerado colocado fuera del alcance de la cámara) en el suelo de una caverna simulada en las rocas, extrañamente iluminada por los reflectores, para ser el poeta traspasado... con una lanza atravesándole el pecho (en realidad enroscada bajo su chaqueta y sujeta con un gancho de hierro). Sus manos aferraban la lanza, su rostro entalcado de blanco, de la época de Diderot, cobró una expresión angustiada.

La entrevista grabada se llevó a cabo en la villa de la Riviera de Mme. Alec Weisweiller, pocos meses antes de la muerte de Cocteau, en el otoño de 1963. La entrada de esta villa estaba flanqueada por los facsímiles de dos grandes máscaras etruscas que Cocteau había utilizado en su versión de *Edipo Rey*... una especie de ópera estática en escenas que escribió a partir de la música de Stravinsky. Las máscaras estaban hechas en mosaico dentro del sendero de cemento que serpenteaba a través de los arbustos de gardenias y lirios hasta el portal que dominaba la punta de Cap Ferrat. Desde allí se veía en el agua el yate con forma de goleta de Niarchos, hacia Villefranche, donde vivió Cocteau en 1925 en el hotel Welcome, con Christian Bérard, y donde escribió *Orfeo*. El poeta estaba enmarcado por sus propios tapices de Judith y Holofernes, que cubren una de las paredes de la terraza comedor de Mme. Weisweiller, y que provocan extrañas reminiscencias de los aletargados soldados romanos de la *Resurrección* de Piero della Francesca. El almuerzo fue precedido por un cóctel, mezclado por las manos del famoso, que, según dijo el mismo Cocteau, había aprendido de una novela de Peter Cheyney... "ron, curaçao y algunas otras cosas...". Acabado el almuerzo, conectamos el grabador.



jean cocteau

Después de haber escrito algo y haberlo releído, siempre existe la tentación de arreglarlo, de mejorarlo, de quitarle el veneno, de mocharle el aguijón. No... usualmente, un escritor prefiere en su obra las *semejanzas*... el modo en que la obra coincide con lo que ha leído. Su originalidad... él mismo... no está *allí*, por supuesto.

–Cuando mencioné su semejanza con Voltaire durante el almuerzo, usted se puso... será mejor que diga "se disgustó mucho". Pero comparte con Voltaire la rapidez del pensamiento.

–Soy muy francés... como él. Muy, muy francés.

–Mi idea es que Voltaire no era tan mordaz y agudo como se supone, que eso es en realidad un error de cálculo debido a que se le imputa lo que sería una hiperinteligencia en una mente más letárgica. Pero en realidad Voltaire escribía muy rápido... escribió *Cándido* en tres días. Ese holocausto de chispas fue simplemente una salida. Aunque esto no sea cierto con relación a Voltaire, lo es con respecto a usted.

–*Tiens!* ¡Yo soy el antípoda de Voltaire! El es todo pensamiento... intelecto. Yo no soy nada... "otro" habla en mí. Esa fuerza adopta la forma de la inteligencia, y ésa es mi tragedia... y siempre lo ha sido, desde el principio.

–Nos lleva bastante lejos el hecho de pensar en usted como victimizado por la inteligencia, especialmente porque durante medio siglo usted ha sido considerado una de las más agudas inteligencias críticas y poéticas de Francia, pero eso no tiene relación con algo que ya me dijo acerca de usted mismo y de Proust... ¿que ambos empezaron mal?

–Ambos venimos del dandysmo de fines del siglo XIX. Yo cambié de camiseta, finalmente, hacia 1912, pero en el sentido adecuado... en la dirección correcta. Sin embargo, me temo que esa mancha ha persistido hasta ahora. Eliminé todos mis libros de poemas anteriores –los anteriores a 1913–, y no están en mis obras completas. Aunque supongo que, después de todo, algo de esa época siempre hay...

Marcel combatió esas cosas a su manera. Circulaba entre sus víctimas recogiendo su "miel negra", su *miel noir*... en una oportunidad me pidió: "Te suplico. Jean, como vives en la calle d'Anjou, en el mismo edificio que Mme. de Chevigné, a quien convertí en la duquesa de Guermantes, te pido que hagas que lea mi libro. Ella no quiere leerme, dice que queda varada en medio de mis oraciones. Te lo ruego...". Le dije que era como si le pidiera a una hormiga que leyera a Fabre. No se le pide a un insecto que lea entomología.

–¿Cree que la pérdida de su padre en la infancia tiene alguna relación con sus logros? Hay toda una teoría que afirma que el genio está relacionado con ser hijo único, y usted fue criado por mujeres, por su madre. Una mujer muy bella, a juzgar por los retratos.

–A eso sólo puedo replicar que nunca he sentido ninguna conexión con mi familia. Hay en mí –debo decirlo directamente– algo que no hay en mi familia. Que no era visible en mi padre ni en mi madre. Desconozco su origen.

–1917... ¿No se estaba planteando una suerte de pasión anticonformista en fermento en aquella época?

–Sí. Así es. Fue Satie quien dijo, más tarde, que lo importante no era rechazar la Legión de Honor, sino no haberla merecido. Todo daba vueltas. El orden tradicional empezaba a invertirse. ¡Satie dijo que Ravel podía haber rechazado la Legión de Honor, pero que toda su obra la había aceptado! Si uno recibe honores académicos, debe hacerlo con la cabeza gacha... como un castigo. Uno se ha descubierto, ha cometido una falta.

–¿Y usted cree que esa libertad puede ir demasiado lejos?

–Hay una ruptura total entre el artista y el público desde alrededor de 1914. Pero originará necesariamente su opuesto, y habrá un nuevo conformismo. El nuevo gran pintor será figurativo... pero con algo misterioso. Sin duda Marcel –Proust– era más fuerte porque ocultaba sus crímenes (y *vivía* esos crímenes) detrás de un aparente clasicismo, sin decir: "Soy un hombre perverso de malos hábitos y voy a contárselos francamente".

–Con eso me hace acordar a Hemingway. Toda su escuela...

–El me dijo algo muy interesante. Me dijo: "Francia es imposible. La gente es imposible. Pero ustedes tienen suerte. En América un escritor es considerado una foca amaestrada, un payaso. Pero aquí respetan tanto a los artistas que cuando dijeron 'cuidado, Genet es un genio'... cuando dijeron 'Genet es un gran escritor', no fue condenado, los jueces se asustaron y



lo dejaron en libertad". Y lo que dijo Hemingway es verdad. Los franceses son desatentos, y el peor público del mundo... y sin embargo el artista todavía es respetado. En América el público teatral es muy respetuoso, me temo.

–¿Y si tuviera que nombrar al arquitecto principal de esta revuelta?

–Oh... para mí... Stravinsky. Pero, sabe, yo sólo conocí a Picasso en 1916. Y por supuesto, él había pintado las *Demoiselles d'Avignon* casi una década antes. Y Satie era un gran innovador. Puedo contarle algo de él que tal vez sólo parezca divertido. Pero es muy significativo. Había muerto, y todos fuimos a su departamento, y bajo el secante de su escritorio encontramos todas nuestras cartas para él... sin abrir.

–Hace un rato habló de "otro". Creo que nos vendría bien precisar qué quiso decir con eso. Picasso habló de ese "otro"... diciendo que era el verdadero creador de su creación... y usted también habló de lo mismo en charlas anteriores. ¿Cómo definiría a ese "otro"?

–Me siento habitado por una fuerza o un ser... al que casi no conozco. *El da* las órdenes, yo las cumplo. La concepción de mi novela *Les Enfants Terribles* me la dio un amigo, lo que él me dijo sobre un círculo: una familia cerrada a la vida social. Yo empecé a escribir: exactamente diecisiete páginas por día. Iba bien. Estaba complacido con el trabajo. Muy complacido. En la historia original había alguna relación con América, y yo tenía algo que quería decir sobre América. ¡Puf! ¡El ser que estaba en mí no quería escribir eso! Punto muerto. Un mes de mirar fija y estúpidamente el papel, incapaz de decir *nada*. Un día volvió a comenzar a su manera.

–¿Quiere decir que el inconsciente crea?

–Hace mucho dije que el arte es un matrimonio entre lo consciente y lo inconsciente. Ultimamente he empezado a pensar: ¿el genio es una forma todavía no descubierta de la memoria?

–Con respecto a esto, usted escribió hace mucho tiempo que la idea nace de la oración tal como el sueño nace de las posiciones del soñador. Y Picasso dice que una creación tiene que ser un accidente o un error o un mal paso, porque de otro modo no tiene que entrar dentro de la experiencia consciente, que se observa desde lo que preexiste. Y usted ha afirmado: el poeta no inventa, escucha.

–Sí, pero puede ser algo mucho más complejo. Allí tiene a Satie, que no quería escribir mensajes exteriores. ¿Y *qué* es lo que escuchamos?

–En este caso parece relevante su propia definición de la poesía. En alguna parte ha dicho que cuando a usted le gusta una pieza teatral otros dicen que no es teatro sino alguna otra cosa, y si a usted le gusta una película sus amigos dicen... que no es una película sino alguna otra cosa, y que si usted admira algo en el deporte, ellos dicen... que no es deporte sino alguna otra cosa. Y finalmente usted se ha dado cuenta de que "esa otra cosa" es la poesía.

–Verá, uno no sabe lo que hace. No es posible hacer lo que uno *intenta*. El mecanismo es demasiado sutil, demasiado secreto. Apollinaire se propuso duplicar a Anatole France... su modelo, y fracasó de manera magnífica. Creó una nueva poesía, pequeña pero válida. Algunos hacen algo muy pequeño, como Apollinaire, y tienen una gran recompensa, como finalmente le ocurrió a él; otros hacen una gran cosa, como Max Jacob, quien fue el verdadero poeta del cubismo, y no Apollinaire, y el resultado... en provecho y en reputación, es minúsculo. Baudelaire escribe un verso muy fabricado y entonces... *tout à coup!*... poesía.

–¿Qué piensa usted de los nuevos novelistas franceses que están empezando a abandonar el tema...? ¿Robbe-Grillet? ¿Nathalie Sarraute?

–Debo hacer una confesión desagradable. No leo nada dentro de mi línea de trabajo. Me resulta muy desconcertante, desoriento "al otro". No he leído un periódico en veinte años; si alguien trae alguno al cuarto donde estoy, salgo corriendo. No es porque sea indiferente, sino porque es imposible seguir todos los caminos. Y aunque sin duda una cosa como la tragedia de Argelia entra dentro del campo de mi trabajo, también es indudable que desempeña un papel con respecto al estado de inutilidad y agotamiento en el que usted me encuentra. No porque... "¡Yo quiero perder Argelia!", sino a causa de la matanza inútil, de ese matar por matar. Por temor a la policía, los hombres mantienen una cierta conducta, pero cuando ellos mismos se convierten en la policía, son terribles. No, uno siente vergüenza de ser parte de la raza humana. En cuanto a las novelas: leo narrativa policial, espionaje, ciencia-ficción.

–¿Entonces les recomendaría a los escritores que no leyeran nada serio en absoluto?

–*(Se encoge de hombros.)* Yo mismo no lo hago.

–Usted escribió una de sus novelas en tres semanas, una de sus piezas teatrales en una sola noche. ¿Qué nos revela eso acerca del acto de la composición?

–Si la fuerza funciona, todo va bien. Si no, uno es impotente.

–¿No hay manera de ser estimulado para empezar?

–En pintura, sí. Mediante la aplicación de todos los detalles mecánicos, uno se pone en marcha. Para escribir "uno recibe una orden"...

–Creo que hace un momento, cuando dijo *refaire*, usted no aludía exactamente a reescribir.

–*(Con resignación)* Lo que los demás desean es solamente lo que uno ya ha hecho. Otra *Sangre del poeta*... Otro *Orfeo*... Ni siquiera es posible. Picasso comentó el otro día que la joroba del puente de mi nariz es igual que la de mi abuelo... pero yo no la tenía a los cuarenta años. Tenía la nariz recta. Uno cambia, y ya no es lo que era.

–Su posición, la de ser por lejos la figura literaria más celebrada de Francia, está coronada por la Academia Francesa, la Real Academia Belga, un doctorado *honoris causa* de Oxford y demás. ¿Debo entender que esas distinciones son "faltas"?

–Siempre es necesario oponerse. A la vanguardia también... si es entronizada.

¿Los críticos? Un crítico criticó severamente mi iluminación en un estreno de sábado a la noche, en Munich. Yo le agradecí, pero no había tiempo de cambiar nada para la primera función del domingo. Al día siguiente, me felicitó por la mejora. "¿Ve que mis sugerencias lo ayudaron?", me dijo. No, siempre habrá un conflicto entre los creadores y los técnicos del *métier*.

–Recientemente me impresionó la banalidad de Alberto Moravia en una entrevista con una actriz de cine, aparecida en la prensa francesa.

–Yo lo vi por televisión y era muy mediocre. Pero ésa es la dificultad. Que es la clase de cosa que le cae bien al público. Y todo lo que quieren son nombres.

La apreciación del arte es una erección moral; de otro modo, es mero diletantismo. Creo que la sexualidad es la base de cualquier amistad.

Esta enfermedad, la de expresarse. ¿Qué es? ∎

Este fragmento pertenece a la serie Los reportajes de The Paris Review *y se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo.*

VERANO12 juegos

TELAR

Complete las palabras, colocando los grupos de dos letras que se dan al pie. Las letras insertadas, leídas de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, formarán una frase.

CA - CI - DA - DA - DE - EN - ES - ES - IE - IN - LA - MP - PI - PO - RE - RV - SE - SI - ST - TU - UN - ZN.

1	P	A			N	C	A
2	A	P			T	A	R
3	L	I			A	N	O
4	E	S			G	O	N
5	I	N			M	N	E
6	G	A			A	T	E
7	I	N			D	A	R
8	E	S			L	O	N
9	D	I			C	A	R
10	P	E			N	T	E
11	R	E			S	A	R
12	N	I			A	N	A
13	A	R			Q	U	E
14	A	R			L	L	A
15	M	U			B	L	E
16	C	L			T	O	N
17	M	U			T	A	R
18	S	I			E	M	A
19	A	T			T	A	R
20	C	L			N	T	E
21	L	I			I	A	R
22	C	E			B	R	O

CRUCI-CLIP

Definiciones verticales (cabecera): QUE EXPRESA SU PARECER · VASIJA DE ARCILLA · PUSIERON IRIDISCENTE · PÉRDIDA DE LA CAPACIDAD DEL HABLA · (... YUTANG) ESCRITOR CHINO · RELATIVA AL CABALLO · PINCHE PUNTIAGUDO · CONGELASE

Definiciones horizontales (columna izquierda): RÍO DE SIBERIA · ELIMINÉ LAS IMPUREZAS · AQUÍ, EN FRANCÉS · NARICES GRANDES · PIEDRA SAGRADA DEL ALTAR · APÓCOPE DE NORTE · ESTUDIO DE LAS RAZAS HUMANAS · (PALABRA FRANCESA) CHUCHERÍA · ADIÓS, ABUR · CORTO ÁRBOLES POR EL PIE · (... PARKER) CINEASTA

Definiciones en el interior: LETRA HEBREA · QUE DURA DOCE MESES · ESTUDIO DE LOS TUMORES · (... MURPHY) ACTOR · ATOMOS CON CARGA ELÉCTRICA · PATO · CAMPO DE TRIGO · PERCIBIERON SONIDOS · CÍNGARO · HIGIENIZASE · PRENDA HOLGADA DE ENTRECASA · EDICTO DEL PAPA · ATES, ENVUELVAS · MEGAELECTRÓNVOLTIO · ESCALA DE COLORES · (DOÑA) ENAMORADA DE DON JUAN · PONGA HUEVOS EL AVE

CRUCIGRAMA

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1											
2						■					
3				■				■			
4						■					
5					■		■				
6		■	■						■	■	
7	■										■
8					■		■				
9				■				■			
10					■		■				
11						■					

AYUDAS: DAL, GETA

HORIZONTALES

1. Claros, precisos
2. Provincia de Italia./ Plátano de Filipinas.
3. En informática, memoria de escritura y de lectura./ Movimiento convulsivo habitual./ Adverbio latino: así.
4. Labrará con el arado./ Monumento para ofrecer sacrificios.
5. Ciudad de Italia./ Hembra del loro.
6. Letra del alfabeto griego.
7. Arrojamos.
8. Rey impío de Israel./ En hebreo, así sea.
9. Letra "de" del alfabeto arábigo./ Abreviatura de "Su Seguro Servidor"./ Sufijo: dermatosis.
10. Alcohol cetílico./ Se atreven.
11. Dividid en rajas./ Muaré, tela que hace ondas.

VERTICALES

1. Sanaba./ (Clement) Ingeniero e inventor francés.
2. Estrella del Can Mayor./ Obedece.
3. Quitar con fraude./ Rubí de color morado.
4. Preposición: dentro de./ Expresión de alegría (pl.)./ Artículo femenino.
5. (Publio Septimio) Emperador romano sucesor de Septimio Severo./ Acudir.
6. Salida contable.
7. Racamento./ Apócope de mamá.
8. Abreviatura de ibídem./ Convoca./ Prefijo: huevo.
9. Que guarda castidad./ Descuidada.
10. Vagar./ Calmar.
11. Sagradas./ Niño.

SOLUCIONES

TELAR

1. PALANCA/ 2. APESTAR/ 3. LITUANO/ 4. ESPIGON/ 5. INDEMNE/ 6. GAZNATE/ 7. INUNDAR/ 8. ESCALON/ 9. DISECAR/ 10. PEDANTE/ 11. REPOSAR/ 12. NIRVANA/ 13. ARENQUE/ 14. ARCILLA/ 15. MUDABLE/ 16. CLINTON/ 17. MUSITAR/ 18. SISTEMA/ 19. ATESTAR/ 20. CLIENTE/ 21. LIMPIAR/ 22. CEREBRO.
"La estupidez nunca se da por vencida, insiste siempre." Albert Camus

CRUCI-CLIP

A	L	A	N	■	A	O	V	E
T	A	L	O	■	I	N	E	S
A	G	U	R	■	G	A	M	A
B	I	B	E	L	O	T	■	E
■	R	■	Y	■	L	I	E	S
E	T	N	O	L	O	G	I	A
T	■	O	■	■	C	■	D	■
N	O	R	■	A	N	A	D	E
A	R	A	■	I	O	N	E	S
N	A	S	O	S	■	I	■	A
I	C	I	■	A	N	U	A	L
P	U	R	I	F	I	Q	U	E
O	B	I	■	A	L	E	P	H

CRUCIGRAMA

R	A	J	A	D	■	M	O	A	R	E
E	T	A	L	■	O	■	O	S	A	N
D	A	L	■	S	S	S	■	I	D	E
A	C	A	S	■	E	■	A	M	E	N
■	A	B	A	R	R	A	M	O	S	■
A	■	■	S	I	G	M	A	■	■	S
B	A	R	I	■	E	■	L	O	R	A
A	R	A	R	A	■	A	L	T	A	R
R	A	M	■	T	I	C	■	S	I	C
U	D	I	N	E	■	A	B	A	C	A
C	A	T	E	G	O	R	I	C	O	S